Zufriedenheit ist einfach, sie mögen, woher es auch sei, entspringen. Die Glücklichen überlassen wir sich selbst, und wenn am Ende des Schauspiels die Liebenden in Wonne vereinigt gesehen werden, gleich fällt der Vorhang, und der Zuschauer, der sich stundenlang durch so manche Verworrenheit, Verdrießlichkeit und Verlegenheit festhalten ließ, eilt ungesäumt nach Hause.

In diesem Bezug vergleichen wir das Unglück mit einem Tausendeck, das den überall anstoßenden Blick verwirrt, wobei der zartere Sinn nirgends Beruhigung findet. Denn wie auf der Kugel das Licht sanft zu verweilen angelockt wird, das Rund sich in milden Schatten und Widerscheinen uns offenbart, so sendet das Vieleck von jeder Seite andern Glanz, andere Verdüsterung, andere Farbe, andern Schatten und Widerschein; das Auge, beunruhigt, verweilt darauf, begierig, dasjenige in Eins zu fassen, was sich selbst zerstreut, und es wird von einer Theilnahme beschäftigt, welche, wie durch ein unauflösbares Räthsel schwebend erhalten, schwankt.

18. Nachlese zu Aristoteles' Poetik, 1827

Ein jeder, der sich einigermaßen um die Theorie der Dichtkunst überhaupt, besonders aber der Tragödie bekümmert hat, wird sich einer Stelle des Aristoteles erinnern, welche den Auslegern viel Noth machte, ohne daß sie sich über ihre Bedeutung völlig hätten verständigen können. In der nähern Bezeichnung der Tragödie nämlich scheint der große Mann von ihr zu verlangen, daß sie durch Darstellung Mitleid und Furcht erregender Handlungen und Ereignisse von den genannten Leidenschaften das Gemüth des Zuschauers reinigen solle.

Meine Gedanken und Überzeugung von gedachter Stelle glaube ich aber am besten durch eine Übersetzung derselben mittheilen zu können.

„Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmuthiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigne Rolle spielt, und

nicht erzählungsweise von einem Einzelnen; nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt."

Durch vorstehende Übersetzung glaube ich nun die bisher dunkel geachtete Stelle in's Klare gesetzt zu sehen und füge nur Folgendes hinzu: Wie konnte Aristoteles in seiner jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Construction des Trauerspiels redet, an die Wirkung, und was mehr ist, an die entfernte Wirkung denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde? Keineswegs! Er spricht ganz klar und richtig aus: wenn sie durch einen Verlauf von Mitleid und Furcht erregenden Mitteln durchgegangen, so müsse sie mit Ausgleichung, mit Versöhnung solcher Leidenschaften zuletzt auf dem Theater ihre Arbeit abschließen.

Er versteht unter Katharsis diese aussöhnende Abrundung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird.

In der Tragödie geschieht sie durch eine Art Menschenopfer, es mag nun wirklich vollbracht oder unter Einwirkung einer günstigen Gottheit durch ein Surrogat gelös't werden, wie im Falle Abrahams[1] und Agamemnons;[2] genug, eine Söhnung,[3] eine Lösung ist zum Abschluß unerläßlich, wenn die Tragödie ein vollkommenes Dichtwerk sein soll. Diese Lösung aber, durch einen günstigen gewünschten Ausgang bewirkt, nähert sich schon der Mittelgattung, wie die Rückkehr der Alceste; dagegen im Lustspiel gewöhnlich zu Entwirrung aller Verlegenheiten, welche ganz eigentlich das Geringere von Furcht und Hoffnung sind, die Heirath eintritt, die, wenn sie auch das Leben nicht abschließt, doch darin einen bedeutenden und bedenklichen Abschnitt macht. Niemand will sterben, jedermann heirathen, und darin liegt der halb scherz-, halb ernsthafte Unterschied zwischen Trauer- und Lustspiel realistischer Ästhetik.[4]

Ferner bemerken wir, daß die Griechen ihre Trilogie zu solchem Zwecke benutzt: denn es gibt wohl keine höhere Katharsis als der Ödipus von Colonus,[5] wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Constitution,

durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Großheit seines Charakters, durch immerfort übereilte That-ausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste unherstellbarste[6] Elend stürzt und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes eines eignen Opferdienstes werth, erhoben wird.

Hierauf gründet sich nun auch die Maxime des großen Meisters,[7] daß man den Helden der Tragödie weder ganz schuldig noch ganz schuldfrei darstellen müsse. Im ersten Falle wäre die Katharsis bloß stoffartig, und der ermordete Bösewicht z. B. schiene nur der ganz gemeinen Justiz entgangen; im zweiten Falle ist sie nicht möglich: denn dem Schicksal oder dem menschlich Einwirkenden fiele die Schuld einer allzu schweren Ungerechtigkeit zur Last.

Übrigens mag ich bei diesem Anlaß wie bei jedem andern mich nicht gern polemisch benehmen; anzuführen habe ich jedoch, wie man sich mit Auslegung dieser Stelle bisher beholfen. Aristoteles nämlich hatte in der Politik[8] ausgesprochen: daß die Musik zu sittlichen Zwecken bei der Erziehung benutzt werden könnte, indem ja durch heilige Melodien die in den Orgien erst aufgeregten Gemüther wieder besänftigt würden und also auch wohl andere Leidenschaften dadurch könnten in's Gleichgewicht gebracht werden. Daß hier von einem analogen Fall die Rede sei, läugnen wir nicht, allein er ist nicht identisch. Die Wirkungen der Musik sind stoffartiger, wie solches Händel in seinem Alexandersfest[9] durchgeführt hat, und wie wir auf jedem Ball sehen können, wo ein nach sittig-galanter Polonaise aufgespielter Walzer die sämtliche Jugend zu Bacchischem Wahnsinn hinreißt.

Die Musik aber, so wenig als irgend eine Kunst, vermag auf Moralität zu wirken, und immer ist es falsch, wenn man solche Leistungen von ihnen verlangt. Philosophie und Religion vermögen dieß allein; Pietät und Pflicht müssen aufgeregt werden, und solche Erweckungen werden die Künste nur zufällig veranlassen. Was sie aber vermögen und wirken, das ist eine

Milderung roher Sitten, welche aber gar bald in Weichlichkeit ausartet.

Wer nun auf dem Wege einer wahrhaft sittlichen inneren Ausbildung fortschreitet, wird empfinden und gestehen, daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüth und das, was wir das Herz nennen, in Unruhe versetzen und einem Vagen unbestimmten Zustande entgegenführen; diesen liebt die Jugend und ist daher für solche Productionen leidenschaftlich eingenommen.

Wir kehren zu unserm Anfang zurück und wiederholen: Aristoteles spricht von der Construction der Tragödie, in so fern der Dichter, sie als Object aufstellend, etwas würdig Anziehendes, Schau- und Hörbares abgeschlossen hervorzubringen denkt.

Hat nun der Dichter an seiner Stelle seine Pflicht erfüllt, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelös't, so wird dann dasselbe in dem Geiste des Zuschauers vorgehen; die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären, er aber um nichts gebessert nach Hause gehen: er würde vielmehr, wenn er ascetisch-aufmerksam genug wäre, sich über sich selbst verwundern, daß er eben so leichtsinnig als hartnäckig, eben so heftig als schwach, eben so liebevoll als lieblos sich wieder in seiner Wohnung findet wie er hinausgegangen. Und so glauben wir alles, was diesen Punct betrifft, gesagt zu haben, wenn sich schon dieses Thema durch weitere Ausführung noch mehr in's Klare setzen ließe.

18. Nachlese zu Aristoteles' Poetik, 1827 (WA 41/II, 247 ff.)

Published in *Kunst und Altertum*, 1827. Apart from its value as a contribution to the perennial problem, this essay is of

interest as an expression of Goethe's inclination to mitigate the full impact of tragedy. He regarded indeed as something less than art that which arouses violent feelings of any kind. Whatever Aristotle may have meant, it seems clear that tragedy is not concerned, as some have supposed, with the long term effects on its audience and, as far as its immediate effects are concerned, Goethe preferred to think of them as part of his dramatic plots.

1. *Abraham.* Cf. Genesis 22, 1 ff.

2. *Agamemnon.* He was required to sacrifice his daughter Iphigenia. At the last moment Artemis snatched her from the altar, substituting a stag for her, and carried her in a cloud to Tauris.

3. *Söhnung.* Older form for 'Versöhnung': reconciliation.

4. *realistische Ästhetik.* Emended; cf. WA 41/II, 555. As a second emendation 'aristotelische' has been suggested.

5. *Ödipus von Colonus.* Strictly speaking the Theban Plays of Sophocles—*King Oedipus*, *Oedipus at Colonus* and *Antigone*—do not constitute a trilogy; that is, they were not written as three plays to be presented in a group. At the same time it is true to say that the Theban Plays derive from one and the same legend and that they may be read the way Goethe read them, as the continuous saga of the royal house of Thebes.—The only genuine trilogy that survives is Aeschylus' Oresteian Trilogy consisting of *Agamemnon*, *The Choephori* and *The Eumenides*.

6. *unherstellbar.* Unusual for 'nicht wieder gut zu machen': irreparable.

7. *die Maxime des großen Meisters.* A reference to Aristotle, *Poetics*, XIII.

8. *in der Politik.* Cf. Aristotle, *Politics*, VIII.

9. *Alexandersfest.* A reference to Händel's Oratorio, 1736.